

Société D'AQUARELLISTES FRANÇAIS



PARIS

H. LAUNETTE EDITEUR
LIBRAIRIE ARTISTIQUE
22, Rue de Vaugirard, 22, Paris

GOUPIL & C.IE EDITEURS
PARIS — 9, RUE CHAPTAL
19 Boul.d Montmartre, 2, Place de l'Opéra

Henri Launette, Editeur
LIBRAIRIE ARTISTIQUE
Paris — 22, rue de Vaugirard, 22 — Paris

Goupil et Cie, Editeurs
9, RUE CHAPTAL, 9
19, boul. Montmartre — 2, place de l'Opéra

SOCIÉTÉ D'AQUARELLISTES FRANÇAIS

Nous avons l'honneur d'informer MM. les Libraires que par suite du succès toujours croissant de notre publication, il ne nous reste plus qu'un nombre très restreint d'exemplaires.

L'ouvrage ne devant jamais être réimprimé, nous en portons le prix à **320 francs** à dater du **15 Juillet** prochain pour toutes les nouvelles souscriptions.

Nous invitons donc nos correspondants à se hâter, s'ils veulent profiter de ce délai, pour se réserver quelques exemplaires aux anciennes conditions, car le nouveau prix sera en vigueur à la date ci-dessus indiquée.

Notre ouvrage sur la *Société d'Aquarellistes Français* étant presque épuisé, nous croyons le moment opportun pour parler du nouvel ouvrage destiné à lui faire suite et qui sera publié dans les mêmes conditions de luxe, de format et d'exécution, sous le titre de

GRANDS PEINTRES
FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

Nous avons pensé qu'après avoir consacré un beau livre d'art aux membres de la *Société d'Aquarellistes Français*, nous devions réunir dans un ouvrage similaire, les principaux noms de l'Art français et étranger.

Ce volume comportera vingt-quatre études semblables à celles en cours de publication. Dès maintenant, nous pouvons donner les noms des hautes personnalités artistiques appelées à faire partie de ce volume ; ce sont : MM. Alma-Tadéma — Paul Baudry — Mme Rosa Bonheur — MM. Léon Bonnat — W. Bouguereau — Jules Breton — Frédéric Bridgman — Gérôme — J.-J. Henner — J. Israels — Charles Jacque — Louis Knaus — J.-P. Laurens — Jules Lefebvre — Frédéric Leighton — Haans Makart — Van Marcke — E. Meissonier — J.-E. Millais — M. Munkaczy — J. de Nittis — F. Pradilla — Alfred Stevens — Antoine Vollon.

Le tirage des *Grands Peintres* français et étrangers sera strictement limité à celui des *Aquarellistes Français ;* l'ouvrage ne sera jamais réimprimé.

Prix de l'Ouvrage : **320 fr.** divisé en huit parties a **40 fr.**

EN SOUSCRIPTION

Tous *les souscripteurs aux* AQUARELLISTES FRANÇAIS *qui nous enverront leur adhésion avant le* 15 Août *auront droit aux anciennes conditions, c'est-à-dire à* 240 francs *l'ouvrage complet divisé en huit parties à* 30 francs.

La première partie des *Grands Peintres* français et étrangers paraîtra le **premier Mars 1884.**

Imp. réun. C. — Paris.



GUSTAVE DORÉ



Je ne puis me résoudre à ne voir en M. Gustave Doré qu'un aquarelliste. Il me semble impossible de réduire à ces proportions une personnalité artistique si diverse et de ne l'envisager que sous un de ses aspects. Autant vaudrait consacrer une étude à Victor Hugo, parolier de romances, sous prétexte que le poète de la *Légende des Siècles* a écrit quelques vers destinés à être chantés. Boileau a commis une chanson à boire un jour que le Président de Baville lui avait fait goûter les trésors de ses caves; mais il serait puéril de ne voir en lui qu'un précurseur de Nadaud. Napoléon Ier rendait une tour à son fidèle Las Cases, dans les batailles qu'il lui livrait sur l'échiquier; mais il ne viendra à personne l'idée de présenter ce grand

capitaine comme un simple disciple de Philidor. Ce livre n'est pas d'ailleurs un lit de Procuste où l'on raccourcit les géants, où l'on étire les nains pour les ramener à la même mesure. Chacun doit y conserver sa taille et son caractère; aussi bien, l'égalité ne peut régner dans le domaine de l'art. Essentiellement désirable et admirable quand il s'agit de déterminer nos droits et nos devoirs, elle est sans objet lorsqu'il est question d'apprécier des talents et des mérites.

Dans la Société des Aquarellistes, il y a des artistes pour qui l'aquarelle constitue une spécialité exclusive. Ils se sont consacrés tout entiers à cet art charmant qui absorbe leur vie et leur force de production. Pour



exprimer leurs idées, ils ne veulent se servir que de la langue claire et éclatante de l'aquarelle.

M. Gustave Doré, au contraire, est polyglotte. Sa nature se refuse à la spécialisation. Il met au service de son imagination géniale tous les procédés, toutes les formules, toutes les expressions artistiques, et se préoccupe seulement de choisir la formule, le procédé, l'expression qui traduira le mieux sa pensée du moment.

C'est ainsi qu'on l'a vu aborder successivement ou simultanément tous les genres et employer tous les instruments de l'art, le crayon, la plume, le burin, le pinceau et l'ébauchoir.

D'aucuns s'étonnent de cette diversité. Cela trouble leur entendement de voir un artiste qui revendique les droits superbes de l'artiste, et qui considère que la matière est faite pour être domptée par l'esprit. Au lieu de le voir régner dans son vaste domaine, ils le préféreraient enchaîné dans un petit enclos numéroté, large comme un jardinet d'invalide. On aime

fort à classer les gens de nos jours, à les numéroter, à leur coller des étiquettes sur le front; cette manie est poussée jusqu'au détail infime. Le classement par grandes familles ne suffit plus. On a inventé des subdivisions, des genres et des sous-genres. — Vous êtes peintre, Monsieur? bien; mais quel peintre êtes-vous? Etes-vous peintre d'histoire, faites-vous le paysage ou la marine? Répondez; il faut que l'on vous classe. Vous optez pour le genre. C'est parfait; mais quel genre adoptez-vous? Peindrez-vous exclusivement des scènes d'intérieur? Oui. Voilà qui est excellent; mais nous ne sommes pas encore assez fixés sur votre compte. Quels intérieurs adoptez-vous? Est-ce le salon parisien, la chaumière bretonne, la posada espagnole, la salle à manger du curé? Réfléchissez bien avant de faire un choix, car une fois étiqueté, classé, catalogué, il ne faut plus songer à sortir de votre petite case. Vous êtes le coléoptère cloué par l'épingle au liège d'une boîte. Si vous vous sentez des ailes, ne les ouvrez plus, pour l'amour de Dieu et pour l'amour de vous. Ne sortez jamais du rang; c'est un crime. Vous en seriez



puni aussitôt par l'abandon des marchands et le délaissement des amateurs. Vous passeriez pour un brouillon qui jette le désordre partout, qui trouble les idées reçues et qui se moque de la classification. Il faut que cela soit ainsi pour la commodité générale et pour votre bien. Quand vous aurez peint exclusivement, pendant dix ans, des chanoines savourant des tasses de café, votre fortune sera faite; car on saura que vous tenez cet article, et votre atelier sera achalandé par tous les gens que réjouit le spectacle de la gourmandise des hommes d'église. Quand on demandera à un marchand un chanoine au dessert, il saura que c'est sur votre chevalet qu'il le trouvera. Le public, qui aime les beaux-arts, le saura également. Il ne cherchera plus votre signature au coin des tableaux que vous enverrez

au Salon; dès qu'il verra un visage de chanoine gras, frais, empourpré par la digestion, il s'écriera que c'est votre œuvre. Et si par hasard quelque autre peintre sans pudeur s'avise d'empiéter sur votre spécialité, de toucher à votre marque de fabrique, de faire un chanoine au moka, il en sera châtié; on croira que son tableau est de vous; car s'il n'en est pas, il devrait en être.



Voilà, Monsieur, une société bien réglée. Chacun y a son petit compartiment.

Brid'oison n'était qu'un formaliste. Nous sommes, nous, des méthodistes. C'est le progrès dans la chinoiserie.

Une seule chose m'étonne, c'est que malgré cette spécialisation à outrance, cette classification qui limite sur un tout petit objet les efforts, le talent, le métier de chacun, nos peintres et nos sculpteurs aient encore l'apparence d'artistes. Cela semble prouver que l'art est assez vivace chez nous pour supporter bien des épreuves. Mais combien de temps résistera-t-il à ce régime desséchant et amoindrissant, qui étrangle le génie, qui rogne toutes les ailes et qui enferme les âmes dans des petites boîtes? Déjà la pauvreté s'accuse dans les imaginations. Les aspirations larges s'étiolent. On n'ose plus penser grandement. L'heure est aux petites toiles, aux petites conceptions, aux petits hommes.



Gustave Doré est la négation de ce système mesquin et fatal. Seul, il représente aujourd'hui la thèse et la pratique contraires. Seul, il échappe à l'asservissement de la classification, à la tyrannie du marchand qui vous fait répéter dix fois le même tableau, à la discipline étroite des petites églises et des grosses coteries. Il suit sa voie nettement, franchement. Et comme sa manière d'être et de faire est la critique





involontaire, mais éclatante, de ce qui se passe aujourd'hui, on le laisse livré à lui-même. Les artistes tiennent à l'écart ce fâcheux qui a le tort d'avoir raison contre tous. Jamais on ne voit le nom de Gustave Doré figurer dans un jury. L'Académie fait semblant de ne pas le connaître. Cela heureusement n'atteint pas sa gloire et ne diminue pas son génie. Le grand artiste persévère dans la route qu'il a choisie et où le public, que ses œuvres charment et émeuvent, lui fait cortège.

J'admire et j'aime ce fort, ce brave isolé, qui me rappelle, en des heures de dégénérescence, la haute vertu des maîtres anciens. Ainsi faisait Michel-Ange, l'homme aux sept âmes, qui domina de sa puissante volonté d'artiste sept arts à la fois, Michel-Ange, poète, sculpteur, architecte, dessinateur, peintre, ingénieur et général.

Gustave Doré n'admet pas que l'expression de la pensée d'un artiste soit éternellement soumise à la monotonie d'un procédé unique. Suivant la couleur ou la forme de son rêve, il le veut rendre par le moyen matériel qui lui convient le mieux.

Illustrateur admirable, il s'est servi du crayon et de la plume pour conter les légendes populaires, pour décorer les poétiques récits de la Bible, pour traduire le rire de Rabelais, la fantaisie de Cervantès et les hautes visions du Dante. Son livre sur la *Sainte Russie* est un chef-d'œuvre satyrique. La suite des *Travaux d'Hercule*, une extraordinaire caricature.

Quant aux pages qu'il prépare depuis bientôt dix ans pour accompagner le texte de Shakespeare, elles formeront un impérissable monument.

Est-il besoin de rappeler tout ce qu'il a produit en noir et blanc, et ses belles eaux-fortes?

La peinture à l'huile lui sert à exprimer les plus hautes épopées divines ou humaines et les grandioses spectacles de la nature. Décorateur religieux, il aurait dû être appelé à signer seul les fresques de quelque haute cathédrale; mais les commissions artistiques préfèrent arlequiner les murs de vingt toiles d'ordre et d'exécution différentes qui jurent de se voir rapprochées les unes des autres. Doré n'en a pas moins écrit magistralement son œuvre. Le *rêve de Calpurnie*, le *Jugement des Dieux*, l'*Entrée de Jésus à Jérusalem*, le *Portement de Croix*, les *Martyrs*, le *Néophyte* et la *Vallée de misère*, qu'il vient seulement de terminer, constituent un ensemble admirable. Il me plaît d'y comprendre aussi ses paysages, car la nature et Dieu se mêlent intimement. Le peintre, d'ailleurs, est l'homme des cimes qui s'élèvent vers le ciel. Le thème qu'il traite avec amour et qu'il varie sans cesse, c'est la montagne. L'Écosse avec ses lacs rapprochés des nuages, les Alpes avec leurs fières silhouettes sont ses modèles préférés. Il les possède à fond. Pour les peindre plus exactement avec la poésie de leurs lignes et la rudesse de leurs détails, il s'est fait une manière qui n'appartient qu'à lui et qui est absolument celle de cette nature-là.



Sculpteur, il anime avec l'ébauchoir des pensées hautes. *L'amour aidant la Parque*, la *Gloire*, cruelle maîtresse, poignardant d'une main celui qu'elle caresse, de l'autre main, l'*Enfant-Dieu* souriant sur le sein de la Vierge et prenant dans ses jeux l'attitude du Crucifié, la *Défense de Paris*, etc., etc. Puis la tentation lui vient de rajeunir les formes des choses : il compose un cadre de glace avec un vol d'amours soulevant une draperie, une torchère dont la Nuit forme le principal motif dans le flamboiement bleu du gaz, une pendule exquise. S'élevant toujours, il crée le Vase de la vigne dont

on a vu le bronze au Salon de 1882, poème charmant, monument décoratif incomparable, bientôt suivi de la statue d'Alexandre Dumas père.

Musicien excellent, écrivain à l'occasion, céramiste peut-être, pastellier probablement, peintre verrier, si demain l'idée qui naîtra dans son cœur et dans son cerveau exige l'éclat et la simplicité du vitrail, Gustave Doré est aussi aquarelliste parce qu'il a besoin de cette forme claire pour réaliser certaines de ses conceptions.

Ses qualités primesautières, sa sûreté de main, la franchise de la touche, la prompte décision, l'à-propos du travail, une ingéniosité rare l'ont puissamment servi dans ses travaux à l'aquarelle.

C'est en 1877, à l'Exposition de l'Union artistique, place Vendôme, que Gustave Doré a exposé pour la première fois des aquarelles. Je me rappelle, entre autres, un *Gargantua* au berceau, qui dévorait des vaches en guise de hochet. Je me souviens aussi de quelques vues d'Écosse tout à fait dignes d'être retenues. Il y avait notamment un petit village dégringolant sur la pente d'une falaise jusqu'à la mer, dont l'impression me poursuit toujours avec la même vivacité.



J'ai dit que c'était en 1877 que Gustave Doré avait montré des aquarelles pour la première fois dans une exposition. Mais, à cette date, il y avait déjà longtemps qu'il était passé maître dans ce genre.

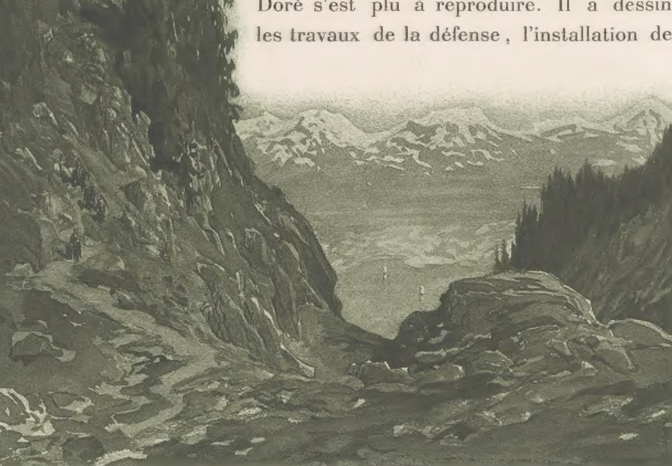
Il pratiquait l'aquarelle pour lui, la considérant comme une écriture rapide avec laquelle on prend des notes. C'est ainsi que, pendant le siège de Paris, il fit sur les remparts, dans la zone militaire, dans les campements, dans les rues, une suite très importante d'aquarelles et de grisailles. Le public ne les connaît que par les enthousiastes descriptions qu'elles arrachèrent à Théophile Gautier.

La pensée de l'artiste fonctionne toujours, même à son insu, écrivait le poète dans ses *Tableaux de siège*; au milieu de la bataille, il remarque un effet qui échappe à tout autre. Par sa perpétuelle communion avec la nature, il s'est développé en lui une singulière acuité de perception qui

s'exerce sans qu'il le veuille. Dans la rapidité de l'action la plus vertigineuse, il ne perd jamais de vue la forme et la couleur. Sa mémoire habituée à saisir les lignes prend en courant le reflet ineffaçable des choses... L'artiste prend part à l'action, mais il voit en même temps le spectacle. Cette tuerie où il peut trouver la mort — Regnault l'a bien prouvé — est une bataille sans doute, mais c'est aussi un tableau.

Ce sont ces tableaux de siège que Doré a écrits tantôt à l'aquarelle, tantôt en grisaille. Parmi les plus beaux, il faudrait citer le bois de Boulogne, le pauvre bois fashionnable, envahi par une gigantesque agglomération de bétail; un panorama de Paris vu en abîme du plateau de la butte Montmartre; le sauvetage des blessés dans les rues bombardées; les déménagements des pauvres ménages quittant les quartiers menacés, la rentrée de l'ambulance.

Ce n'est pas seulement le côté épisodique et pittoresque du siège que Gustave Doré s'est plu à reproduire. Il a dessiné les travaux de la défense, l'installation des



Photogravure & Imp. Goupil & Cie



forts, l'armement des bastions, de façon à satisfaire les ingénieurs et les peintres. Il a écrit une histoire du siège, complète et saisissante.

Comme le dit encore Théophile Gautier, par cette série d'études, de croquis et de compositions, à une époque où la pensée semblait arrêtée sous le coup d'une préoccupation unique, Gustave Doré a prouvé que l'art était incompressible et qu'aucune force n'était capable d'en restreindre l'expansion. Sous les écroulements des édifices et des institutions, entre les blocs de pierre écornés par les boulets et noircis par le fer, une plante toujours verte apparaît la première, ouvrant sa fleur éclatante : c'est l'art, immortel comme la Nature.



Les expositions annuelles du Palais de l'Industrie, devenant de plus en plus fatigantes à cause du trop grand nombre d'œuvres présentées et reçues, et le goût des arts semblant se développer dans le public de 1873 à 1878, quelques marchands ingénieux et quelques cercles distingués imaginèrent d'ouvrir des expositions particulières restreintes, et par cela même plus favorables que la grande cohue du Salon à l'examen des ouvrages. Une grande faveur accueillit cette innovation et mit les expositions à la mode.

C'est alors que se forma la Société des Aquarellistes qui fit sa première exposition en avril 1879, dans une galerie de la rue Laffitte.

Gustave Doré y prit part.

J'ai déjà décrit ses envois dans un autre ouvrage.

N'acceptant pas l'opinion, généralement admise, qui limite l'application de la peinture à l'eau à la dimension des pages d'album, Gustave Doré tint à prouver que les ressources de l'aquarelle n'avaient pas des limites aussi étroites, que ce procédé, que cette manière pouvaient servir à la production d'œuvres considérables.

C'est avec cette pensée qu'il composa et qu'il exécuta à l'aquarelle un portrait de sa mère, grandeur nature, qui fit sensation à l'exposition de la rue Laffitte.

Ce portrait est d'une vérité intense. Ce sont bien là les traits, l'ex-

pression de physionomie, l'attitude habituelle de celle que le grand artiste a eu le malheur de perdre depuis. Ceux qui l'ont vue assise dans son fauteuil, accueillant ses hôtes par d'aimables paroles et de charmants sourires, causant avec finesse; ceux même qui n'ont fait que l'entrevoir la reconnaissent immédiatement, tant il y a identité entre le modèle et son portrait. Pour ceux qui n'ont pas connu Mme Doré, l'œuvre de son fils offre un intérêt d'un autre ordre. Sa facture d'une certitude rare, sa grande puissance d'effet, la sûreté d'exécution et la simplicité voulue de sa composition, enfin sa dimension inusitée ouvrent une voie nouvelle aux artistes en leur prouvant qu'ils peuvent faire du portrait à l'aquarelle un genre particulièrement intéressant.



Gustave Doré a fait, depuis, deux autres portraits avec le procédé de la peinture à l'eau. L'un représente une jeune et charmante Anglaise sous une tente de jardin; l'autre est une grande étude d'après nature de la bonne vieille Françoise qui a élevé les fils de Mme Doré.

A l'exposition des Aquarellistes de 1879, Gustave Doré a montré encore des paysages, des scènes recueillies dans les rues de Londres, des types caractéristiques pris sur le vif. Je dois aussi une mention toute particu-

lière à une tête d'Anglais, coiffée du large chapeau en toile cirée blanche. La concentration du caractère britannique, sa fermeté, son impénétrabilité, sont résumées d'une manière saisissante sur ce visage de portefaix. Opposez-lui une autre aquarelle qui représente un paysan normand à figure pleine et souriante, très en chair, avec des petits yeux frisés et perçants. Que de ruse, que de finesse, que d'habileté et que d'esprit sous ce masque de bonhomie apparente! Et imaginez un moment que ces deux hommes se trouvent en présence et discutent un marché quelconque. Pour se passer entre un portefaix et un paysan, la rencontre n'en sera pas moins homérique et nul ne pourrait parier sûrement pour le succès de l'une ou de l'autre de ces deux individualités, qui accusent si nettement les différences de caractère et de physionomie des deux peuples riverains de la Manche.



Si je me laissais aller à ma fantaisie, je décrirais, les unes après les autres, toutes les aquarelles que Gustave Doré a fait figurer aux expositions successives des Aquarellistes; ses beaux paysages de 1880; ses fées qui se balançaient si gracieusement sur les basses branches des arbres, au-dessus de lacs mystérieux, et qui brillèrent à l'exposition de 1881; et ses superbes envois de 1882, comprenant une *Cour des Miracles* grouillante, délirante, bariolée, suprêmement pittoresque; un beau portrait, des paysages, parmi lesquels une lande pelée d'Espagne, et enfin des coquillages.

Cette page, qui a été seule montrée au public, fait partie d'un en-

semble. Le peintre, qui éprouve pour Shakespeare une passion facile à comprendre, a voulu, par exception, prendre cette fois dans son œuvre gigantesque les infiniment petits de la féerie shakespearienne. Sur une plage de sable blond où les lourdes pattes de Caliban suivent les traces légères de Miranda, voici des coquilles aux volutes élégantes qui font éclater, sur le bleu du ciel, la nacre de leurs flancs. De ce palais lilliputien, aux riches couleurs, s'envolent les génies de la *Tempête*.

Dans une seconde aquarelle, Gustave Doré a mis en scène les dessous de la grande forêt avec ses végétations fines, ses mousses dentelées, ses herbes délicates qui constituent une seconde forêt à ras du sol dans laquelle les nains, les gnomes, les fées sujettes de la reine Mab, tout le monde gracieux du *Songe d'une nuit d'été* revit et palpite dans l'intimité de la nature.

En même temps que la *Tempête*, Gustave Doré avait accroché au mur du salon de la rue de Sèze une aquarelle qui formait avec la précédente le plus étonnant des contrastes.

C'est une rue des Docks à Londres, une rue étroite, que bordent les immenses magasins du plus grand marché commercial du monde. Une animation intense y règne ; des camions chargés parcourent la chaussée, cependant qu'au-dessus d'eux s'élèvent des ballots de laine et de coton hissés par des poulies jusqu'aux étages supérieurs de l'entrepôt. Sur les planches en saillie qui servent de balcons aux plus hautes fenêtres, des facteurs attendent les balles pour les rouler à la place qui leur est assignée. Leurs silhouettes, entrevues dans le brouillard sur un ciel gris que rayent les mâts des navires, a quelque chose de grandiose. Ce ne sont pas seulement des ouvriers du port que l'on voit en eux ; c'est le peuple auquel

le travail donne une poésie étrange et admirable. A la fantaisie intarissable et gracieuse du poète anglais, chanté dans la *Tempête*, le peintre oppose la poésie réelle du commerce, la beauté héroïque du grand labeur humain, le charme pénétrant d'une réalité vue de haut et largement rendue.

C'est ainsi que Gustave Doré, à l'exposition des Aquarellistes, comme au Salon, comme dans ses livres, sait toujours se montrer grand penseur-philosophe et artiste varié. Quel que soit le sujet qu'il choisit, il l'élève en le complétant par un sentiment vrai. C'est en cela qu'il est un artiste vraiment supérieur, autant qu'un merveilleux ouvrier.

Il m'a été donné de le voir souvent travailler. J'ai pu apprécier toute la virtuosité de son exécution. Pour ne parler que de l'aquarelle, puisque c'est l'objet principal de ce chapitre, je crois qu'il est difficile d'avoir plus de hardiesse dans la préparation de la page, plus de crânerie dans le maniement des gros pinceaux, plus de délicatesse dans l'indication du détail. L'artiste professe d'ailleurs un dédain superbe et fort louable pour le truc, pour la gouache dont on abuse tant aujourd'hui et qui finira par jouer de bien mauvais tours aux aquarellistes, s'ils n'y prennent garde. Doré pense vite et exécute promptement; mais il est lui-même le juge le plus difficile de ses ouvrages. Je l'ai vu, délaissant son grand atelier de la rue Bayard, où deux grands ducs aux yeux ronds rêvent à leurs montagnes natales, s'acharner dans le laborieux recommencement d'aquarelles complètement terminées. Plus de six fois il a refait sur des feuilles nouvelles sa souriante composition des coquillages, avant d'arriver à se satisfaire. Il abandonnait l'œuvre achevée, que nous jugions parfaite, parce qu'il trouvait que le détail poussé trop loin nuisait à l'effet d'ensemble. Il y trouvait des défauts qui eussent paru des qualités à d'autres yeux que les siens. Et il se remettait à l'œuvre jusqu'à ce qu'enfin il eût trouvé l'expression complète de son sujet et l'harmonie définitive de l'ensemble et du détail.

Ainsi fit-il encore pour sa lande espagnole, chauve et grillée ; il la fit, la refit, la déchira encore, la recommença malgré nous jusqu'à ce qu'il pût l'enlever d'une seule eau, avec ses réserves de blanc qui lui donnent un si large effet.

Chacune de ses œuvres coûte tout autant de peine à cet artiste, que quelques-uns considèrent comme un « faciliste, » alors qu'il est, en réalité, un laborieux et un difficile. Comme Molière, il pense avec raison, — n'a-t-on pas toujours raison quand on est avec Molière? — que le temps ne fait rien à l'affaire et ne rend ni les sonnets meilleurs, ni les aquarelles plus admirables. Produire vite ou lentement n'est rien, l'important est de produire bien. Telle de ses peintures à l'eau pourra être réussie du premier coup ; telle autre lui prendra des mois entiers d'observation, de tâtonnements, de reprises et surtout de recommencements, pour paraître aussi simplement enlevée que la première. Car c'est une des préoccupations de son esprit qu'une aquarelle est d'autant plus belle qu'elle paraît plus franchement faite.

SAINT-JUIRS





ERNEST DUEZ



Ce qu'on peut reprocher à quelques-uns des artistes qui ont entrepris, en ces derniers temps, d'aviver, chez nous, le goût de l'aquarelle, ce n'est pas de manquer de savoir et surtout de savoir-faire, c'est bien plutôt d'en trop dépenser au service de cet art délicat et charmant de la peinture à l'eau, art simple, intime et familier, auquel les procédés trop minutieux et les sujets trop compliqués ne sauraient convenir, et qu'on a bientôt fait de dénaturer à vouloir lui demander plus qu'il ne peut donner. C'est de cette façon, par exemple, que bon nombre d'entre eux ont versé de l'aquarelle dans la miniature, et, sous mine de travailler au progrès et au développement de l'art nouveau, peignent, tout le jour, au pinceau sec, avec la patience et l'habileté d'un

japonais ou d'un faiseur de missels, des petits personnages pour éventails, grands deux ou trois fois comme l'ongle.

L'artiste dont je vais parler n'est pas, heureusement, de ceux-là. C'est un *aquarelliste* au vrai sens du mot, un de ceux qui pratiquent le plus loyalement et le plus hardiment cette théorie de *la goutte d'eau* que les Anglais, les premiers, ont mise en pratique avec un si rare bonheur. En ses aquarelles on retrouve cette fraîcheur savoureuse, cette finesse de tons, cette coloration transparente et tendre qui sont le charme de leurs œuvres. Il procède d'ailleurs à leur manière, notant d'abord ses tons à grands coups, puis les fondant et les harmonisant dans l'ondoiement de la page blanche. L'exécution est simple et franche, le pinceau bien mouillé ne s'attarde pas aux menus détails et fait rapidement sa besogne; la couleur est vibrante et chaude, les plans s'accusent avec vigueur, l'œuvre baigne librement dans la clarté qui lui convient.



Comme tous ses tableaux, les aquarelles de Duez sont directement inspirées de la nature ; elles en sont, comme eux, l'image consciencieuse et fidèle, comme eux, elles donnent la vision précise des choses et elles communiquent l'impression de leur réalité.

Des cinq ou six artistes qui marchent à la tête de notre jeune école de peinture, Duez est, en effet, l'un de ceux que l'amour et le respect de la nature semblent avoir pénétré le plus profondément. Du jour où, en sachant assez pour apprendre seul tout ce qui lui restait à connaître, il a pu s'affranchir des leçons du maître, c'est vers elle qu'il est allé directement. Son unique souci, dès lors, a été de vivre en communication constante avec elle, de ne jamais s'inspirer que d'elle, de s'efforcer, sans cesse, à la représenter dans l'infinie variété et dans la splendeur

toujours nouvelle de ses aspects. Il se dégage, de toutes ses œuvres, comme un parfum de joyeux souvenir. Elles content la bonne humeur et l'entrain qu'il mit à les entreprendre, son ardeur et son plaisir à les mener à bien. On voit qu'il les a conçues dans l'ivresse de ses regards et dans la jubilation de son âme. Voulez-vous qu'on vous rie au nez? Allez voir prétendre devant ce jouisseur que le métier de peintre — barbouilleur, disent les bourgeois — n'est pas le plus beau des métiers.

Au reste, cet amateur de la nature possède toutes les qualités qu'il faut pour la bien célébrer. Il a la vision précise des objets, la perception rapide et sûre de leur place et de leur dimension dans l'espace, la détermination, jusqu'aux plus infimes nuances, de leur couleur et des rapports de tons qui les unissent, et, ce qui vaut encore mieux que tout cela, une telle finesse de l'œil, qu'il peut marquer, d'un trait de son pinceau, d'innombrables degrés sur l'échelle des couleurs et en noter les divers nuancements de façon presque infaillible.



Duez ne se préoccupe que médiocrement d'habitude, de ce qu'on est convenu d'appeler le *sujet* d'un tableau. La plantation d'une œuvre, son arrangement, le charme et l'agrément de sa composition, lui importent bien moins que son exécution même. C'est un gourmet du pinceau, un bec-fin de la palette qui est, en art, de la théorie du sonnet sans défaut, et, à quelque œuvre intéressante par son motif, mais d'une exécution imparfaite, préfère un morceau étudié de près, dessiné sans faute et irréprochablement peint. Il suit de là, qu'à cette époque de mercantilisme artistique où chacun cherche à se créer une *spécialité*, comme le premier venu des chocolatiers ou le plus malin des apothicaires, les tableaux de Duez n'appartiennent à aucun genre précis et ne sauraient trouver place dans aucune de ces catégories où l'on a pour accoutumé de

parquer nos artistes depuis qu'il leur a plu de s'y parquer les premiers. Il n'est, à proprement parler, ni paysagiste, ni peintre de figures ; peintre d'animaux pas davantage, encore moins peintre d'histoire. Ou plutôt il est à la fois tout cela, ayant pris le parti d'être simplement un peintre moderne, de suivre son temps de très près et d'assister attentivement au défilé de tout ce qui passe. Il semble d'ailleurs que lui-même se soit fait un malin plaisir, jusqu'ici, d'aller troubler dans leur repos tous les *spécialistes* en renom. C'est ainsi que nous l'avons vu successivement, à ses débuts, peintre d'histoire avec une dizaine de tableaux, très médiocres d'ailleurs, qu'il exécute durant son séjour à l'atelier de Pils; puis peintre religieux avec un *Christ* qu'il exposa au Salon de 1868 et qui n'était pas sans qualités; peintre de genre avec sa *Lune de Miel,* son *Accouchée,* sa *Femme aux Pivoines, Autour de la Lampe,* son intéressant tableau de cette année, et vingt autres œuvres de même caractère; portraitiste avec son *Homme à l'Ulster*, son *Butin* et son *De Neuville;* peintre de sujets religieux avec son *Saint Cuthbert;* paysagiste et peintre de marine avec ses belles études de Villerville et avec cet excellent tableau du *Soir,* que nous vîmes exposé au Salon de 1881.

Pourtant, dans la série des très divers sujets qu'il a successivement abordés, il en est, particulièrement, pour lesquels il se sent une prédilection vive. Ce sont ceux qui lui fournissent l'occasion de témoigner, en une seule œuvre, de son double talent de figuriste et de paysagiste de mer. Étant, en effet, ainsi que je l'ai dit, adorateur passionné de la nature, et, avec cela, parisien dans l'âme; ayant de plus, ainsi qu'il

convient à tout bon peintre moderne, le goût des élégances mondaines et de l'ajustement féminin, il aime à mener de front ces deux sujets malaisés : d'une part, le visage et l'habillement de la femme, leur gentillesse et leur grâce ; de l'autre, pour les bien encadrer, la solennelle beauté de la mer, sa solitude et sa majesté.

Et c'est encore ici que je retrouve mon gourmet et mon raffiné de tout à l'heure. A cet énamouré de la couleur, il faut ces deux régals à la fois : la femme et la mer ! Aussi quelle délicatesse il met à les peindre et quel tendre souci ! Quelles œuvres charmantes que tous ces tableaux que nous avons pu contempler chaque année, soit aux Salons, soit dans les Expositions particulières ! *La Mélancolie*, qui nous montre une jeune femme arrêtée sur un coin de falaise que le soir qui vient assombrit déjà, suivant vaguement du regard la mer qui moutonne et, de son écume, blanchit l'horizon. *Villerville*, où l'on voit se découper sur l'or pâle de la grève et le gris argenté de la mer et du ciel, deux fines silhouettes de Parisiennes. L'une d'elles, vêtue de vert sombre, s'appuie sur un coude et suit, la lorgnette à la main, les ébats des baigneurs qui tachent au loin la plage. L'autre, sur ses genoux, tient un livre ouvert dont son doigt, gentiment replié, s'apprête à tourner le feuillet. Mais ce n'est pas du roman qu'elle a souci ! Ses yeux fixent obstinément devant elle, occupés sans doute à poursuivre quelque lointain souvenir. Elle est entièrement vêtue de gris. Des pivoines d'un rouge ardent, placées sur son chapeau-directoire, sonnent seules, dans l'harmonie un peu éteinte de l'œuvre, une fanfare éclatante. *L'Accouchée* : un coin de jardin

avec le ciel et la mer pour horizon. Une jeune femme est assise sur une chaise longue; la pâleur de son visage lutte avec la blancheur des dentelles qui l'enveloppent douillettement. Ses mains alanguies, aux doigts finement fuselés, se perdent à demi dans l'épaisseur des étoffes.

Le talent de Duez se plaît souvent à ces jeux de la couleur. Il est, à coup sûr, quand la main lui en dit, l'un de nos symphonistes de la palette les mieux exercés et les plus habiles. Nul ne s'entend mieux que lui à placer côte à côte deux couleurs similaires et à marquer, par des tons d'une surprenante délicatesse, la variété de leur nuancement. M. Carolus Duran, qui passe pour exécuter avec tant d'habileté, dans ses portraits d'enfant, la gamme des bleus ou des grenats, ne lui en remontrerait pas sur ce point, tant s'en faut. On n'a peut-être pas assez remarqué, au Salon de cette année, avec quel art étonnant certaines parties du tableau *Sous la Lampe* étaient modelées dans la demi-teinte. Le profil et le bras de la jeune fille, le visage et les mains du joueur d'échecs, étaient des morceaux comme on n'est pas accoutumé d'en rencontrer souvent aux Expositions.



Ce qui donne un charme de plus aux œuvres de Duez et les fait valoir encore aux yeux des amateurs, c'est qu'elles sont presque toutes, à cause même de ce grand amour et de ce grand respect qu'il a pour elle, exécutées directement d'après la nature. Entendons-nous bien. Par là, je ne veux pas dire seulement que Duez, quand il s'occupe à peindre un tableau, a toujours recours au modèle. C'est là un devoir tellement étroit qu'il est, aujourd'hui, peu de peintres, même parmi les moins consciencieux, qui, par souci de leur réputation, et surtout pour ne pas s'exposer à voir leurs toiles leur rester pour compte, songent à s'y soustraire. Ce que je prétends dire, c'est que tous ces tableaux qu'il brosse sur la plage, Duez ne les reprend pas à l'atelier; qu'il se contente, à son retour au logis, de les encadrer et de les accrocher au mur, sans songer à les retoucher. Ils conservent

ainsi cette vigueur et cette fraîcheur d'impression, cette vibration du plein air, ce pénétrant parfum de nature que n'ont pas, à l'ordinaire, les œuvres achevées à l'atelier ou celles que, plus tard, on y entreprend sur des études ou d'après des ébauches. Je tiens de l'artiste lui-même que le *Soir*, qui fut si remarqué au Salon de 1881, a été peint, achevé et signé sur la plage de Villerville, en un coin où le vent et la pluie faisaient rage. C'est de cette façon également que fut exécuté le portrait de Butin. Et il faut entendre Butin, de sa bonne voix bredouillante, faire le récit de cette exécution! Tous les jours, quelque temps qu'il fît, chaleur torride ou tempête, Duez entraînait sur la plage son infortuné modèle. Butin s'installait tristement à son chevalet, dans la pose, et la séance commençait. Séance terrible et sans repos, durant laquelle il était interdit au malheureux artiste de détourner son regard un instant de sa toile pour suivre au loin, sur l'Océan, d'un mélancolique regard, le vol des voiles blanches! N'empêche que le portrait fut terminé en moins de quinze jours et que Butin lui-même fut obligé de déclarer que « c'était un rude morceau! »



Les peintres malheureux n'ont pas les moyens d'avoir une histoire. Duez n'ayant pas été très heureux à ses débuts, il s'ensuit que l'histoire de ses premières années se peut conter en deux lignes.

Le jour où la pensée s'éveillait chez lui, la vocation s'y éveillait avec

elle. De ce jour elle l'envahit tout entier. Exhortations de la famille, déboires des premières années de lutte, les fatigues de la vie, ses soucis et ses misères, rien ne put triompher de cette implacable vocation.

A l'âge où, d'ordinaire, on applique tous les ressorts de son esprit à remporter le prix d'une partie de barres, Duez s'occupait, tout le jour, à dessiner avec une ardeur folle. Il avait dix ans à peine que déjà, dans le cercle des parents et des amis, on se passait des centaines de croquetons qu'il exécutait, au doigt levé, avec une dextérité surprenante. A la pension où on l'avait placé, il mettait à croquer tout le personnel — depuis l'humble chien de cour jusqu'au directeur superbe, — moins de temps qu'il n'en faut pour décliner *rosa*, la rose.

Cette ardeur à dessiner ne fit que s'accroître avec les années. Au collège, il employait, indistinctement, à sa chère occupation, le temps des études et celui des récréations. L'un de ses professeurs l'avait surnommé plaisamment l'élève Trublet; de fait il cro-



quait, croquait, croquait.... avec le même entrain que l'autre Trublet, le vrai, mettait à compiler.

Sa famille, ayant rêvé pour lui les douceurs de quelque bon établissement commercial, s'efforçait, bien vainement, à vaincre cette vocation obstinée. Plus elle s'y employait, plus la vocation prenait pied chez lui. Si bien qu'un jour les parents, de guerre las, décidèrent qu'il fallait enlever brusquement à ses croquis ce croquiste enragé. On lui fit donc quitter le collège et on le plaça dans une maison de soieries. L'enfant protestait. On avait beau lui répéter, sur tous les tons, que la soierie est une excellente partie où l'on fait bien ses affaires, tandis que le métier de peintre est le plus exécrable et le moins productif de tous les métiers, il n'en persistait pas moins dans sa résolution. « Je serai artiste, disait-il, artiste et rien autre. » Et à ce mot d'artiste, parents et amis levaient désespérément leurs yeux vers le ciel, comme pour le prendre à témoin des misères et des humiliations sans nombre auxquelles le misérable enfant allait s'exposer. Il faut vous dire qu'en ce temps-là les peintres — ils s'appelaient Corot, Rousseau, Millet, Courbet, Daubigny — jouissaient parmi les bourgeois d'un assez médiocre crédit. C'étaient des gueux qui logeaient le diable en poche, dînaient lorsqu'il plaisait à Dieu, et vendaient, quand ils pouvaient, leurs tableaux ce qu'ils pouvaient les vendre. Aujourd'hui, l'opinion qu'on se fait des artistes est meilleure. Un peintre qui a balcon sur l'avenue de Villiers et a, bon an, mal an, pour dix mille écus de commandes, est un parti sérieux qui peut jeter son dévolu sur des héritières.



La soierie en gros posséda Duez pendant trois années, et pendant ces trois années ses parents désolés purent se convaincre, chaque jour davantage, que jamais, derrière ses comptoirs, elle n'avait abrité un employé qui lui fît moins d'honneur. Au bout de ces trois ans, on jugea inutile de conti-

nuer plus longtemps cette humiliante expérience, et on laissa Duez libre enfin de donner la volée à tous ses beaux rêves. Il alla se faire inscrire sur les registres de l'atelier de Pils et en devint l'un des élèves les plus assidus.

Le premier tableau qu'il exposa fut ce *Christ mort* dont, incidemment, j'ai parlé tout à l'heure. Il figurait au Salon de 1868. L'œuvre ne fut pas remarquée, pas plus que celles qu'il exposa les années suivantes. C'étaient, pour la plupart, des tableaux à costumes dans le genre de ceux que peignaient, en ce temps-là, avec succès, Roybet, Zamacoïs et quelques autres.

Jusqu'en 1873, Duez ne se signale par rien d'intéressant. Il continue à brosser quelques petits tableaux d'histoire que les amateurs et les marchands ne songent, hélas! que très rarement à lui acheter. C'est le temps des luttes terribles avec les hasards de la vie; le temps des rudes misères gaîment supportées. Cette année-là, Duez expose la *Lune de miel.* L'évolution est complète; plus de tableaux d'école, plus de sujets à ramages; l'artiste s'est engagé résolument dans la voie de la modernité. Il marche, avec cinq ou six jeunes, sur les traces d'Édouard Manet, à la conquête des formules nouvelles. Il devient *tachiste* et *plein airiste.* Sa nature franche et tout d'une pièce ne s'est pas arrêtée à mi-route entre deux écoles. D'un bond, résolument, elle a franchi le large espace qui les sépare. Elle a secoué le joug des formules et des traditions vaines. Dégagé de tous ces obstacles qui le retenaient dans le passé, l'esprit du peintre, n'ayant plus souci que de la vérité, s'en va droit à la nature. Son procédé, en même temps, se transforme et sa manière s'améliore. La palette compliquée, bruyante et discordante naguère, s'harmonise, s'éclaircit, se simplifie et s'apaise. Les objets attaqués vigoureusement, à touches fermes et grasses, s'enveloppent de lumière et baignent dans l'atmosphère. Les contours se fondent, les

lignes, accentuées à peine, se perdent dans une harmonie générale, l'œuvre apparaît vivante et vraie.

La Lune de Miel était un grand tableau de deux mètres, d'un très curieux arrangement. Elle représentait deux jeunes mariés égarés en plein bois de Meudon et égrenant, doucement enlacés, le chapelet des litanies amoureuses. Les deux figures, grandeur nature, d'un bon dessin et d'un robuste modelé, s'enlevaient en vigueur sur un fond de verdure éclatant.

La Lune de Miel n'était pas de ces œuvres qui passent inaperçues. Elle souleva pas mal de tumulte autour d'elle, et commença la réputation de Duez. L'œuvre qu'il exposa, l'année suivante, la fonda définitivement. Elle s'intitulait *Splendeur et Misère* et se composait de deux panneaux. Sur l'un d'eux, une jeune femme, tournure hardie, regard insolent, s'étalait en resplendissante toilette; sur l'autre, on voyait une horrible vieille en haillons, puant, par tous les pores de sa hideuse personne, le vice et l'abjection. Au Salon de 1874, le tableau de *Splendeur et Misère* eut un retentissant succès. Deux ans après, Duez exposait deux tableaux : *La Femme aux Pivoines*, toile charmante où se révélait, mieux encore que dans les précédentes œuvres, son talent fin et délicat de coloriste, et le *Jeune homme à l'ulster*, un portrait d'une solide exécution.

Aucun tableau de Duez ne figurait au Salon de 1875. Ce fut pour l'artiste une sombre année que celle-là. Une maladie des yeux le contraignit à garder la chambre durant cinq mois. On craignait un instant qu'il ne devînt aveugle. Par bonheur ces craintes étaient vaines. Au bout de ces cinq mois il put,— je vous laisse à penser avec quelle joie ! — se remettre à peindre.

En 1877, Duez expose un portrait : celui de sa femme, et en même temps que ce portrait, un charmant tableau de genre : *Fin d'octobre*. L'année sui-

vante il envoie encore au Salon deux tableaux : *Les Moulières de Villerville* et *l'Accouchée*, cette œuvre exquise dont j'ai dit un mot tout à l'heure.

Cette énumération rapide des toiles que Duez nous a fait connaître à nos diverses Expositions nous amène à parler, à sa date, de l'œuvre la plus importante qu'il ait entreprise et qui, à cette heure encore, demeure son œuvre principale. Je veux parler de son *Saint Cuthbert*. Pourquoi l'artiste s'est ingéré de nous conter la légende de ce saint homme? Je l'ignore. Toujours est-il qu'au cours de ses tournées évangéliques, un jour qu'il s'était égaré sur la falaise qui domine Villerville, Cuthbert supplia le Seigneur de lui donner le moyen d'apaiser sa faim. Le Seigneur ne se fit pas longtemps prier, il dépêcha vers saint Cuthbert un aigle qui tenait un poisson dans ses serres. La légende ne dit pas de quelle façon l'évêque s'y prit pour le faire cuire; l'important était que le miracle s'accomplît. Le tableau est divisé en trois panneaux dont l'un contient le sujet principal et dont les deux autres, formant les volets du tryptique, représentent des scènes de la vie du saint.

Sur le volet central, saint Cuthbert, coiffé de la mitre, revêtu de sa chasuble et tenant sa crosse à la main, étend le bras vers l'aigle qui vole à sa rencontre. A ses côtés un jeune garçon, son compagnon de route, se tient agenouillé, les deux bras étendus dans un geste de stupéfaction profonde. Sur le volet de droite, on voit saint Cuthbert enfant, en prière, et sur celui de gauche, saint Cuthbert vieilli, s'entretenant avec les oiseaux du ciel.

L'œuvre a bien la simplicité et la naïveté qui conviennent à un récit de légende, mais c'est bien moins par son sujet que par son exé-

cution même, qu'elle est particulièrement intéressante. La figure de l'évêque, la main qu'il étend, la chasuble qui, droite et raide, s'allonge à ses côtés, le terrain et la mer, sont peints avec une intensité de vérité, un respect de la chose vue, auxquels ce rude portraitiste de la nature n'a pas atteint souvent.

En 1880, Duez expose au Salon son portrait d'Ulysse Butin. Ce tableau ouvre la série des portraits d'artistes que Duez se propose d'exposer chaque année. Il a rêvé, en effet, de créer une galerie des peintres fameux de son temps, et de nous les montrer en costume de travail dans l'exercice de leur profession d'artistes. Au portrait de Butin,



celui d'Alphonse de Neuville a succédé, et l'on assure que nous verrons cette année au Salon celui de madame Madeleine Lemaire.

1881, *Alphonse de Neuville* et *le Soir;* 1882 : *Sous la Lampe*. Ce tableau clôt la liste des œuvres peintes que Duez nous a fait connaître jusqu'ici.

Pour les aquarelles qu'il a successivement exposées rue Laffitte et rue de Sèze, il serait oiseux de les citer toutes. Ce sont pour la plupart de belles et fortes études de paysages, d'une riche et puissante coulée, menées vite et traitées largement. Toutes les qualités de l'artiste s'y retrouvent aisément. Même souplesse dans l'exécution, même sincérité, même finesse, et ce quelque chose, en plus, de délicat, de tendre et de particulièrement savoureux que donne l'emploi de la peinture à l'eau.

Ainsi que l'histoire de tous les hommes dont la vie n'a été qu'un perpétuel labeur, une course sans trêve après un peu de fortune et un

peu de gloire, l'histoire de Duez tient tout entière, comme on voit, dans le récit de son œuvre. C'est en vain qu'on chercherait dans cette existence d'artiste, déjà si bien remplie, rien qui prête à l'anecdote ou au récit d'aventures. Duez n'a pas voyagé. Il n'écrit pas dans les journaux, il ne fait pas de conférences, il ne s'occupe pas de politique, il ne dit pas des monologues et ne pince pas de la guitare. C'est un discret et un sage.

L'hiver, il habite Paris, et l'été, Villerville. Si le hasard, un jour de Juillet ou d'Août, vous pousse vers ce village, et si vous y rencontrez, par aventure, un beau gars, aux traits réguliers et à la mine ouverte, s'en allant sur la plage à marée basse, avec un air indolent, œil mi-clos, narines au vent, sa boîte d'aquarelles à la main, n'hésitez pas à le reconnaître : c'est Ernest Duez.

GUSTAVE GŒTSCHY.





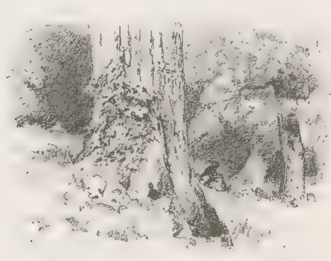
LOUIS FRANÇAIS



François-Louis Français est né en 1814, à Plombières, dans le département des Vosges. Son enfance ne nous offre aucun fait bien saillant, et rien dans ces premières années ne pouvait faire prévoir le grand artiste dont s'honore aujourd'hui l'école française. Le goût particulier qu'il paraissait avoir pour les mathématiques lui fit tout d'abord diriger ses efforts du côté des sciences exactes, mais il fut obligé d'interrompre ses études avant d'avoir obtenu un résultat, et à quinze ans nous le voyons arriver à Paris, où il trouve une place de commis chez un libraire.

Il avait un peu dessiné dans son enfance, mais ce fut à partir de son séjour à Paris que le goût des arts se développa réellement en lui. Pendant

les rares instants de liberté que lui laissait la petite place dont il vivait, il travailla avec un incroyable acharnement, mettant toute son ambition à pouvoir faire un jour quelques vignettes dans les livres illustrés. Il parvint en effet, par les relations qu'il avait contractées avec des éditeurs, à placer dans des ouvrages de luxe quelques dessins qui furent remarqués. Enfin, au bout de cinq ou six années, il se crut en état de pouvoir satisfaire sa clientèle naissante et de vivre avec son crayon. Il abandonna donc la librairie et se fit dessinateur.



La lithographie, qui était alors un genre tout à fait nouveau, commençait à avoir une grande vogue, et Français, à qui cette manière de dessin convenait particulièrement, acquit bientôt un remarquable talent et établit sa réputation en faisant des lithographies d'après les tableaux en renom. En même temps, il se mit à peindre, fréquenta l'atelier de Gigoux, où il fut le camarade d'Henri Baron; mais Corot est, de tous les peintres de cette époque, celui qui a exercé la plus grande influence sur le talent de Français.



En se plaçant ainsi sous la direction de Corot, dont le talent était alors très contesté, Français se trouvait, au point de vue de l'opinion publique, enrolé dans le camp des romantiques et des révolutionnaires, bien que son tempérament, plus porté vers la rigidité du dessin que vers la liberté d'allures habituelle aux coloristes, semblât plutôt lui assigner une place dans le bataillon des peintres classiques. Les coloristes le recherchèrent précisément parce qu'ils trouvaient en lui la qualité qui leur manquait généralement, bien

qu'il partageât, à bien des points de vue, leur manière de voir. Il devint en quelque sorte le lithographe attitré de la jeune école, et les tableaux de Théodore Rousseau, de Jules Dupré ou de Corot, dont il a été l'interprète habituel, furent popularisés par son crayon.



Cette sorte d'éclectisme en peinture est toujours demeurée le trait caractéristique du talent de Français, qui resta comme une sorte de trait d'union entre les écoles dissidentes. Le public devint grand appréciateur de ses lithographies, bien qu'elles fussent la reproduction d'œuvres qu'il avait souvent quelque peine à comprendre. Ainsi Français avait déjà une grande notoriété à une époque où Corot avait la plus grande peine à se faire accepter, et lui-même professait pour son maître une admiration sans bornes, qui semblait très étrange à quelques personnes.



Un fait assez singulier, qui se rattache à la jeunesse de Français, va nous faire connaître la situation respective de ces deux artistes.

Le *Pâtre* de Corot, exposé en 1840, et maintenant au musée de Metz, est une des plus belles toiles de l'artiste, qui la citait volontiers parmi ses ouvrages les plus estimables. En voyant cet admirable paysage, on a peine à comprendre comment la réputation de Corot a été si lente à se faire, au moins dans le public. Il est certain qu'à cette époque les amateurs ne voulaient à aucun prix de ses œuvres. Aussi quand il eut vendu ce tableau, il accourut chez Troyon et lui annonça l'événement d'un air moitié joyeux,

moitié consterné. Comme Troyon ne comprenait rien à sa mine : « J'avais la collection complète, lui dit en riant Corot, la voilà dépareillée ! »

A défaut du public, fort dédaigneux à l'égard de Corot, quelques jeunes artistes commençaient à apprécier ses paysages et à faire cercle autour de lui. Français, qui était parmi eux, fit d'après le *Pâtre* une lithographie qui parut dans *L'Artiste*. Corot en envoya un exemplaire à sa famille, qui le considérait comme un affreux barbouilleur, entraîné par une passion aussi insensée qu'irrésistible vers un art pour lequel il n'avait aucune disposition. Aussi, le père de Corot fut singulièrement étonné en apprenant qu'on avait reproduit dans un journal une œuvre de son fils. Ne comprenant rien à tout ceci, mais jugeant qu'une politesse en appelait une autre, il invita Français à dîner et le reçut de son mieux. Après le dîner, il le prit à part, et tout en le remerciant du bon vouloir qu'il avait pour son fils, il lui avoua ses craintes et lui demanda s'il était bien habile de venir en aide à un pauvre garçon qui se trompait ainsi sur sa vocation, et, si au lieu de cela, il n'eût pas mieux valu le décourager tout à fait.



Français se récria et parla avec enthousiasme de l'admiration que lui inspirait le talent de Corot. Alors le vieillard le regardant fixement, comme quelqu'un qui se demande si on ne s'est pas moqué de lui, se mit à hocher la tête d'un air d'incrédulité et parla de toute autre chose. Si un homme a jamais justifié le vieil adage que nul n'est prophète dans son pays, c'est assurément Corot.

Français, plus heureux, a su acquérir dans l'art une situation qui satisfait à la fois les artistes et la masse du public.

Après avoir longtemps représenté les environs de Paris et s'être fait en quelque sorte le peintre attitré des coteaux de Bougival, Français est allé visiter l'Italie, où il a fait à plusieurs reprises d'assez longs séjours. On racontait en plaisantant comment l'idée lui était venue la première fois d'aller dans ce pays. Il avait fait une vue du plateau de Marly, où l'on voyait les dernières lueurs du couchant apparaître derrière les arcades cintrées de l'aqueduc. Un amateur fit l'acquisition de ce tableau qu'il prit pour un site d'Italie, et demanda à l'artiste un pendant, parce qu'il était, disait-il, le seul peintre qui ait su jusqu'à ce jour rendre la campagne de Rome. C'est alors que Français aurait entrepris son premier voyage, voulant faire des sites italiens en connaissance de cause, après en avoir fait sans s'en douter. L'anecdote est sans doute apocryphe, mais elle n'a rien d'impossible. En tout cas, la nature italienne plut singulièrement à notre peintre.



Français est le plus consciencieux de nos paysagistes. Personne n'apporte autant de vigueur dans le dessin des arbres, des terrains, des plantes, des constructions, et n'a une connaissance plus approfondie de la perspective. Le charme de ses aquarelles vient surtout de ce qu'aucune

partie n'est négligée, mais les détails, si bien articulés qu'ils soient, concourent à l'ensemble, sans jamais tomber dans la sécheresse. On a dit quelquefois que son œil avait une précision photographique; il serait plus exact de dire qu'il apporte dans le dessin de ses paysages une science qui ne se rencontre habituellement que chez les peintres de portraits. Il sait donner à chaque arbre sa physionomie particulière, imprimer à chaque branche la direction qu'elle doit avoir, assigner à chaque buisson, à chaque plante, un caractère distinctif, qui empêche la monotonie dans laquelle tombent si souvent les peintres qui croient que le paysage doit se traiter par à peu près.



On raconte à ce sujet une anecdote assez curieuse, qui s'est passée près de Rome, dans la petite ville de Frascati, où Français s'était établi avec plusieurs peintres de ses amis. Ceux-ci, parmi lesquels était Achille Benouville, un artiste bien connu, soutenaient qu'il était impossible d'apporter dans le dessin d'un arbre la même précision que dans le dessin d'une figure, parce que l'anatomie humaine étant une chose absolue, on a toujours des points de repère pour rectifier des inexactitudes qui dans la figure paraissent choquantes. Dans le feuillage, au contraire, on n'a pas les mêmes certitudes, parce que le hasard est pour beaucoup dans l'écartement des branches, qui, pouvant être modifié par mille causes accidentelles, ne ressort d'aucune loi positive et absolue.



Français soutenait, au contraire, que si un arbre n'a pas, comme la figure, de points de repère dans l'anatomie, il en a d'une autre espèce, et qu'on

peut faire son portrait comme on fait celui d'une personne. Il prétendait qu'en dessinant les branches d'un arbre, on peut déterminer au juste, par l'angle qu'elles font avec le tronc et par la direction qu'elles ont l'une par rapport à l'autre, le caractère particulier de cet arbre qui est aussi différent d'un autre qu'une personne humaine l'est d'une autre personne. Comme il affirmait apporter dans le dessin d'un arbre la même conscience que dans le dessin d'un portrait, il mit au défi ses camarades de lui signaler la moindre inexactitude dans une grande aquarelle qu'il était en train de faire. Le défi fut relevé, et un pari s'engagea entre lui et Benouville : il fut convenu que les menues consommations qu'on faisait dans l'auberge de Frascati, où les deux peintres étaient installés, seraient supportées par Français si Benouville pouvait le trouver en faute, et par Benouville si on ne pouvait trouver aucune inexactitude dans le dessin du paysage que Français était en train de faire en ce moment.





Le motif que faisait Français était dans la villa Torlonia, si connue par ses fontaines et ses cascades encadrées dans l'architecture. C'était précisément une de ces cascades que Français avait entrepris de reproduire dans son aquarelle. Elle était entourée de grands arbres, un peu comme la cascade de Saint-Cloud, qui n'est d'ailleurs qu'une imitation de celle-ci. Benouville et ses amis, qui tous avaient appuyé sa manière de voir, pensait bien que son adversaire serait irréprochable dans le dessin de la fontaine et de toute la

partie architectonique du motif, mais il espérait bien le trouver en défaut dans le dessin des arbres. Ce fut en vain qu'il passa une demi-heure à examiner l'aquarelle et à la comparer avec le modèle, c'est-à-dire avec la nature. Ni lui ni ses amis ne purent rien trouver à reprendre, et quand Français les pria de vouloir bien prendre le crayon pour rectifier les inexactitudes qu'il aurait pu commettre, ils acceptèrent résolûment leur défaite et déclarèrent que c'était un



véritable portrait, tellement ressemblant qu'on n'en pourrait pas modifier le moindre détail sans altérer la vérité.

Si nous avons cité ce fait, c'est que la manière dont Français comprend le dessin du paysage est exactement la même qu'emploient les peintres d'histoire pour le dessin de la figure et du portrait. Nous pouvons ajouter que cette aquarelle de *la villa Torlonia, à Frascati,* fait aujourd'hui partie de la belle collection de M. Hartmann, et qu'elle est aussi agréable par le ton et l'aspect, que rigide par le dessin.



Puisque nous sommes dans cette admirable collection, qui ressemble à un musée d'aquarelles plus qu'à un simple cabinet d'amateur, je demanderai la permission de signaler quelques-uns des ouvrages qui s'y trouvent, car nulle part l'artiste dont nous nous occupons n'est aussi bien représenté, et on peut dire qu'il a là ses chefs-d'œuvre, du moins parmi les aquarelles.



Il faut citer d'abord, parmi les souvenirs d'Italie, qui sont fort nombreux, la *Vue générale de Florence*, celle du village si pittoresque de *Genzano*, le *Souvenir du lac de Nemi*, la *Vue de Rome*, avec l'église de Saint-Pierre à

l'horizon, la *Campagne traversée par le Tibre*, et surtout les *Ruines du palais des Césars*. Cette grande aquarelle, que je considère comme la plus belle de l'artiste, est en tout digne de figurer au Louvre, où elle aurait le mérite d'affirmer, à côté des chefs-d'œuvre du passé, la haute valeur de notre école contemporaine.



Les souvenirs de l'Italie septentrionale occupent aussi une place importante dans cette belle collection. En effet, dans ces dernières années, Français a beaucoup fréquenté Nice et la rivière de Gênes; il a fait de nombreuses aquarelles dans cette admirable contrée si connue des touristes sous le nom de route de la Corniche. Cette route, qui côtoie la mer Méditerranée, passe tout le temps au pied des Alpes maritimes, en suivant les sinuosités de la côte. Tantôt elle suit la plage qu'encadrent de magnifiques montagnes, tantôt elle se fait jour à travers des ravins et des rochers à pic; elle présente les aspects les plus sauvages et les plus riants, traverse de nombreux villages, est bordée de charmantes villas, donne accès à des sentiers abruptes, et partout laisse voir les eaux bleues de la Méditerranée.



Français en a rendu tous les aspects avec sa fidélité habituelle, et il est arrivé dans quelques-unes de ses aquarelles à une incroyable intensité de lumière. Nous signalerons d'abord ses jardins tout peuplés de palmiers et de plantes exotiques, détachant leurs silhouettes sur le ciel profond du Midi, si différent de celui de nos contrées. Nous citerons plus particulièrement le *Jardin* à Nice, la *Vue de Villefranche* et le *Parterre de la villa Gentil*, près de Nice. Il faut insister

sur cette dernière aquarelle, parce qu'elle a été faite cette année et montre la dernière phase du talent de l'artiste. Le *Parterre* est coupé par une allée dans laquelle on voit une jeune femme en train d'arroser les fleurs dont les plates-bandes sont couvertes. Au fond du jardin, quelques oliviers, au tronc noueux et au feuillage délicat, laissent apercevoir les flots de la mer qui viennent battre aux pieds de la villa, et les montagnes aux vives arêtes qui se prolongent jusqu'à l'horizon le plus lointain.

D'autres aquarelles, faites dans le même pays, nous montrent les rochers déchiquetés de la côte, ou nous conduisent sous les ombrages des oliviers, dont Français connaît mieux que personne la structure si pittoresque. Partout aussi on est étonné de la conscience qu'il apporte dans le dessin des montagnes pelées ou couvertes de broussailles qui sont un des traits caractéristiques du pays. Enfin, dans la représentation des villes, comme dans la *Vue d'Antibes*, ou dans la *Vue de Gênes*, la coloration argentine des oliviers fait place aux teintes éclatantes du soleil qui dore les constructions, accroche les vives arêtes des rochers, illumine le ciel, et semble se perdre dans les eaux limpides et bleues de la mer.



On se tromperait pourtant étrangement si on croyait que Français, qui a si bien rendu l'Italie, a borné là ses investigations. Beaucoup d'artistes ont essayé de rendre les magnificences des Alpes, et notre artiste ne pouvait y demeurer insensible.

Sans sortir de la collection Hartmann, à laquelle il faut toujours revenir lorsqu'on veut apprécier les différents aspects du talent de Français, nous citerons le *Souvenir des environs d'Annecy*. C'est une gorge étroite et sauvage, formée par deux falaises perpendiculaires et au fond de laquelle gronde un torrent. L'artiste qui connaît si bien les teintes chaudes de la campagne de Rome, a su rendre mieux que personne cette impression de froid qui vous saisit dans ces profondeurs abruptes, où il semble que le soleil ne pénètre jamais. L'impression est toute autre dans le *Souvenir des bains de l'Ouech*. Nous sommes encore dans les Alpes, et l'immensité de la montagne qui se dresse devant nous empêche qu'on voie le ciel, mais le tapis de fleurs champêtres qui occupe tout le premier plan égaie la scène et transforme une vallée sinistre en un lieu exquis.



Que dirai-je maintenant de la *Vallée de la Loue*, dans le Jura, et des forêts de sapins que l'artiste vous fait visiter aux *Environs de Plombières*, son pays natal ? Voulez-vous quitter les montagnes et voir une nature différente : le peintre va vous transporter en Bretagne et vous montrer toute la côte des environs de Douarnenez.



Plusieurs aquarelles faites aux environs de Compiègne nous ont paru particulièrement remarquables. Celle où on voit au premier plan des laveuses au milieu des grandes herbes, et au fond les tours majestueuses du château de Pierrefonds, est une des plus belles que l'artiste ait faites. Mais aux environs de Paris, la contrée qui a depuis longtemps les préférences du peintre, est la jolie vallée de Cernay, avec son ruisseau qui coule à

travers les roches et ses belles nappes d'eau bordées de grands arbres et de moulins rustiques.

Disons maintenant un mot des procédés que Français emploie pour ses aquarelles ; ils ne sont d'ailleurs pas bien compliqués, car le talent d'un peintre dépend du savoir et du sentiment, et les recettes qu'il peut avoir à son service n'ont que la valeur d'un outil qu'il trouve plus ou moins commode à employer, suivant l'expérience plus ou moins grande qu'il en a. Ainsi il a été admis pendant bien longtemps que dans une aquarelle les lumières devaient toujours être réservées sur le papier, et que la gouache devait être absolument prohibée. Si cette théorie était absolue, Français ne serait assurément pas un modèle à suivre, car dans presque toutes ses aquarelles, la gouache a été employée. Il lui eût été, d'ailleurs, difficile de ne pas s'en servir, puisque le papier qu'il employait était presque toujours teinté, de sorte que, ne pouvant réserver les lumières, il devait nécessairement avoir recours à la gouache. Dans ces derniers temps, pourtant, il semble avoir donné la préférence au papier blanc. Mais son principe absolu est que la couleur ne doit être abordée que lorsque le dessin est très arrêté, soit à la plume, soit avec un crayon affiné, capable de préciser la forme.



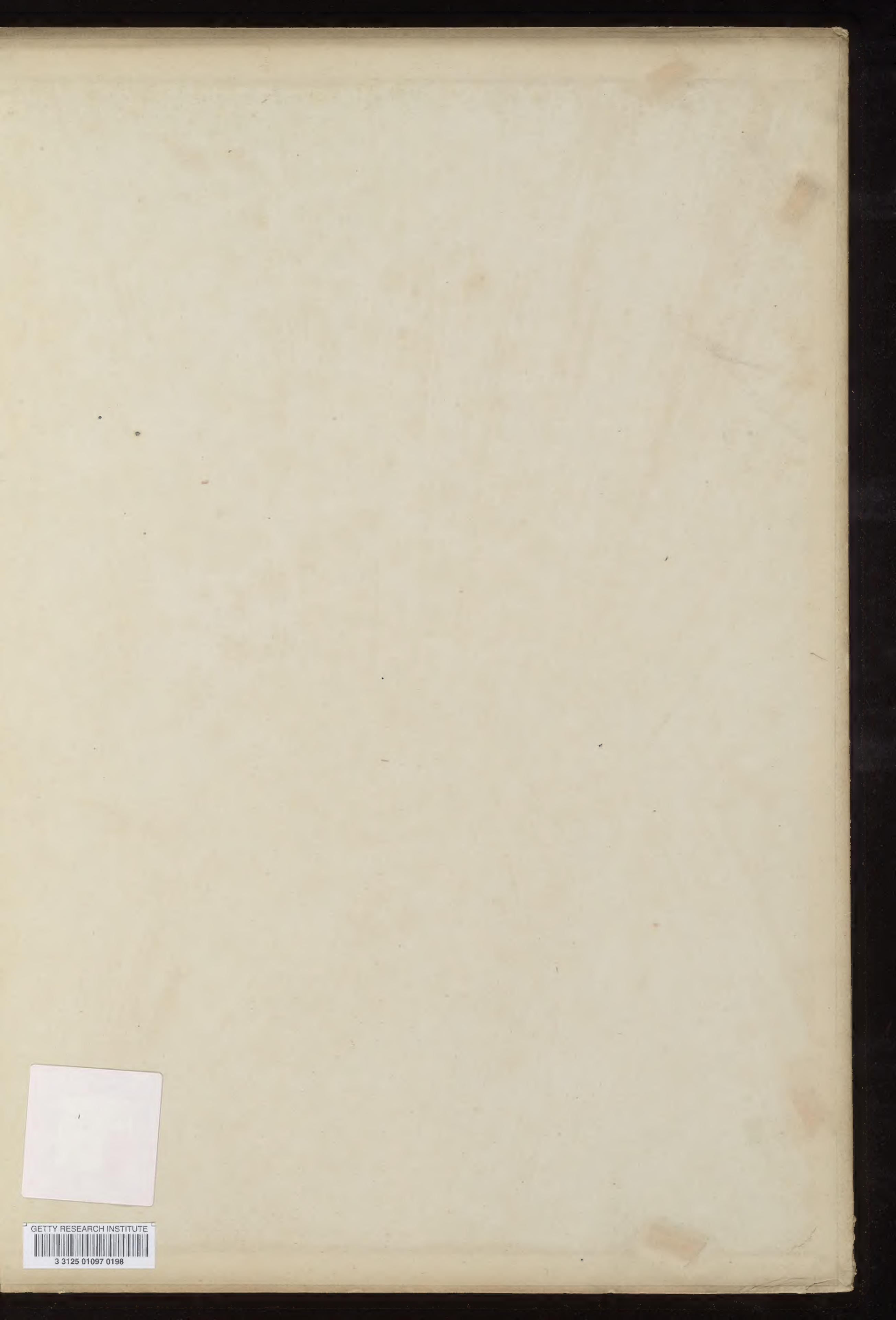


Les ouvrages de Français se recommandent par un sentiment très vif de la réalité, mais il n'est nullement un réaliste, en ce sens qu'il n'a jamais abordé la note triviale. La plupart de ses tableaux sont la reproduction exacte de ce qu'il a vu, mais la distinction naturelle de son esprit fait qu'il est toujours frappé par ce que la nature présente de plus délicat ou de plus grandiose, jamais par ce qu'elle peut avoir de commun ou de vulgaire.

Français a épuisé depuis longtemps toutes les récompenses que l'on peut avoir au Salon, et s'il ne fait pas encore partie de l'Institut, cela tient à l'organisation de ce corps, qui ne peut recruter un nouveau membre que lorsqu'il y a un fauteuil vacant : or la peinture de paysage n'a droit qu'à un seul fauteuil dans l'Académie des Beaux-Arts. Mais si Français tarde un peu à prendre la place qui lui est due parmi nos immortels, il l'a conquise depuis longtemps dans l'opinion publique. Son talent n'est pas de ceux que l'on conteste, et le jugement que nous portons aujourd'hui sur lui sera également celui de la postérité.

RÉNÉ MÉNARD




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01097 0198